

1

El GRAN JAZZ

ediciones delPrado

El GRAN JAZZ

■ *Dirección Editorial:*
Juan María Martínez

■ *Coordinación Editorial:*
Juan Ramón Azaola

■ *Texto Original y Dirección Musical:*
Juan Claudio Cifuentes

■ *Dirección Técnica:*
Eduardo Peñalba

■ *Comité de Redacción:*
Juan Ramón Azaola, Juan Claudio Cifuentes, y Luis García

■ *Secretaria de Redacción:*
María José García

■ *Coordinación Técnica:*
Rolando Días

■ *Administración General:*
Iñigo Castro y Francisco Perales

■ *Clientes y Suscripciones:*
Fernando Sedeño. Tef.: 549 00 23
Fax: 543 49 50

■ *Fotografías y Documentación Gráfica:*
Juan Claudio Cifuentes, Miryam Galaz, Luisa Mª Fernández-Pacheco, y José María Sáenz Almeida

■ *Diseño y Maquetación:*
TIEMPO BBDO y Digraf, S.L.

■ *Fotocomposición y Fotomecánica:*
VIDELEC

■ *Impresión:*
Gráficas Almudena

■ *Publicado por:*
Ediciones del Prado, S. A.
Cea Bermúdez, 39
28003 Madrid

ISBN: Obra Completa: 84-7838-606-8
Fascículos: 84-7838-607-6
D.L.: M-8628-1995

La obra **El Gran Jazz** se publica en 70 entregas de aparición semanal que constan de un fascículo más una grabación en disco compacto. Pida en su punto de venta habitual que le reserven todas las semanas su ejemplar de **El Gran Jazz.** Adquiriendo siempre su fascículo en el mismo quiosco o librería, usted conseguirá un buen servicio y nos facilitará la distribución.

PLAN DE LA OBRA

El Gran Jazz consta de 70 entregas de aparición semanal, integradas por un disco compacto y un fascículo.

FASCÍCULOS

Los 70 fascículos, agrupados en 5 volúmenes, componen una documentada y completa discografía básica de Jazz comentada, incluyendo datos biográficos de los intérpretes, selecciones discográficas y análisis de las grabaciones correspondientes.

ORDEN DE APARICIÓN:

- Volumen II (fascículos 1-14)
- Volumen III (fascículos 15-28)
- Volumen IV (fascículos 29-42)
- Volumen V (fascículos 43-56)
- Volumen I (fascículos 57-70)

PARA ENCUADERNAR LA OBRA:

TAPAS

Para encuadernar los fascículos se pondrán a la venta unas tapas en un único modelo. Dichas tapas se acompañarán de transferibles con los números para colocarlos en el lomo según corresponda.

ARCHIVADORES DE DISCOS

Se pondrán periódicamente a la venta, asimismo, unos prácticos archivadores de discos compactos para la clasificación de las grabaciones de la colección.



LOUIS ARMSTRONG

SATCHMO EL EMBAJADOR (NUNCA ES TARDE PARA CAMBIAR...)

(*) Entertainer

Literalmente "el que entretiene". El diccionario lo suele traducir por "anfitrión", "artista" y también "cómico". Dentro de la gran tradición del mundo (y del negocio) anglosajón del espectáculo (el famoso "show business") un *entertainer* es aquel artista capaz de mantener él solo la atención de un auditorio actuando, cantando, bailando, tocando un instrumento, contando chistes o todo ello a la vez. En el mundo del cine, Hollywood -fiel a su lema de "That's Entertainment", título de esa canción inmortalizada por la genial Judy Garland- fue durante décadas la primera factoría mundial de esta raza de artistas. En el mundo del jazz, Armstrong, de cara al público, desarrolló este arte dándole un toque absolutamente personal y, aunque muy imitado, inimitable. Otros famosos *entertainers* en la Historia de esta música fueron Fats Waller, Slim Gaillard y Dizzy Gillespie.

Louis Armstrong cantando en uno de sus conciertos.



A mediados de la década de los cuarenta Louis Armstrong llevaba diecisiete años actuando, prácticamente sin interrupción, al frente de grandes orquestas, había grabado centenares de temas –entre ellos un buen puñado de indiscutibles obras maestras–, el mundo del jazz, esa música que él había por así decirlo "inventado" y a cuya inmensa popularidad había contribuido, tenía con él una deuda incalculable; le habían salido docenas de imitadores, pero su éxito seguía siendo relativo, comparado con la verdadera importancia que ya tenía en la Historia, y si sus discos tenían buenas ventas, no se podían comparar con las que alcanzaban los de algunas orquestas blancas del momento. Estaba claro que el gran público seguía todavía prefiriendo estas últimas a las de los negros. Sin embargo, la injusticia no dejaba de ser flagrante: Benny Goodman, como apuntó el comentarista George Avakian, "había triunfado con una orquesta en la que cada miembro tocaba en el estilo de Louis Armstrong".

Un cambio de orientación se hacía cada vez más evidente, pero los esporádicos intentos, en años anteriores, de su manager y de los directores artísticos de las compañías discográficas de potenciar su faceta de cantante con un repertorio más comercial –juntándolo con Bing Crosby, los Mills Brothers, etc...– no habían dado todavía resultados palpables. Serán otras circunstancias las que originarán la evolución de Armstrong hacia la triunfante carrera de "entertainer"(*) que está a punto de emprender.

Los primeros años cuarenta, marcados por la sacudida que la Segunda Guerra Mundial ha propiciado al mundo en general, van a ser testigos de otro terremoto que hará tambalearse, esta vez, el particular mundo del jazz hasta sus cimientos. Una nueva generación de "jazzmen" (**) serán los protagonistas de esa revolución y crearán un estilo diferente, un nuevo idioma musical que, con el nombre de "be-bop", iniciaría la era de todo el jazz moderno y cuyas consecuencias duran todavía hoy.

Sin embargo, los primeros y más inmediatos efectos de este nuevo movimiento, unidos a la escasez financiera y las restricciones de la "economía de guerra", se hicieron sentir en el desarrollo y florecimiento de grupos pequeños –tríos, cuartetos, quintetos...– más baratos de contratar para la mayoría de los clubes. Esto también significaba sentenciar prácticamente a muerte a las grandes orquestas, que empezaron a desaparecer por docenas [1] y, a la vez, condenar la música que se identificaba con ellas –la "swingmusic"– a transformarse en un producto pasado de moda frente al imparable empuje del "be-bop".

La Historia del Jazz estaba cerrando así uno de sus grandes capítulos para abrir otro no menos importante. Inevitablemente, la influencia de Armstrong quedaba en ella como algo que ya pertenecía al pasado. Los nuevos maestros del jazz se llamaban Charlie Parker o Lester Young. La trompeta dejaba de ser el instrumento rey y cedía su corona al saxofón.

Por otra parte y paralelamente, desde el principio de la década, bajo el impulso de algunos críticos de jazz bien intencionados que se dedicaron a "desenterrar" del pasado a ciertas viejas glorias del jazz que a finales de los años veinte habían desaparecido en el olvido, empezaba a despertar entre un sector no despreciable de público un interés creciente por el jazz primitivo. Así surgió

[1] En este punto, por suerte, el jazz tampoco escapa a ciertas leyes "naturales" o "de equilibrio ecológico". Las "big bands", aunque quedaron muy pocas, no murieron y está claro que no morirán jamás. Siempre hay alguien que quiere que su música se oiga con toda la amplitud de volumen sonoro que ofrece una gran orquesta y que se decide a montar una formación de dieciséis o más músicos, con los riesgos económicos que eso entraña. En los cuarenta solo pudieron sobrevivir, con las lógicas dificultades, las más famosas como la de Ellington o Count Basie, uniéndose a ellas las que incorporaron el nuevo idioma del jazz a su repertorio y arreglos: Billy Eckstine, Dizzy Gillespie, Woody Herman, Stan Kenton... Pero, desde entonces y cada vez más, dejaron de trabajar como orquestas de baile, que llenaban de parejas las pistas de aquellos gigantescos "ballrooms" (cuya desaparición también se produjo en esa época) para transformarse en orquestas de concierto, a las que únicamente se iba a "escuchar" en grandes clubes o auditorios.

otro movimiento, el llamado **"New Orleans Revival"** (Renacimiento de Nueva Orleans), más artificial, pero que a pesar de todo consiguió echar ciertas raíces y de paso alimentar las virulentas polémicas que surgieron en los cuarenta y cincuenta con las nuevas formas de jazz. Por eso cuando en 1947 se estrena *New Orleans*, la película dirigida por Arthur Lubin que contaba de manera muy "hollywoodiense" los orígenes del jazz y en la que Louis Armstrong (junto a Billie Holiday y un montón de excelentes músicos de jazz de entonces) tenía uno de los principales papeles, su título no dejó de ser premonitorio en aquel momento de fiebre "revivalista" del jazz tradicional. El film fue todo un éxito para Armstrong, tanto por la música que tocaba y cantaba en él como por las favorables críticas que le dedicaron sobre sus cualidades interpretativas.

Estaba a un paso de iniciar aquel cambio decisivo pero faltaba un detalle. Todavía actuaba con su gran orquesta y su manager había comentado más de una vez con él las crecientes dificultades que encontrarían para seguir manteniendo como antes a dieciséis músicos en activo. Por otra parte, la *big band* era sobre todo una orquesta de acompañamiento. Sus integrantes eran buenos lectores pero entre ellos se puede decir que no había solistas importantes (ocasionalmente un par de ellos hacían breves intervenciones en algunos de los temas) y todo el peso de los solos y de los vocales recaía en la estrella absoluta del show, Armstrong, que desde 1934 y ya próximo a cumplir los cincuenta, tenía problemas con sus labios y cuyas cuerdas vocales eran otro motivo de preocupación.

El 8 de febrero de 1947 Louis actúa en el Carnegie Hall de Nueva York acompañado por el sexteto del clarinetista Edmund Hall. El éxito de éste y de dos otros conciertos también neoyorquinos, el 18 del mismo mes y el 17 de mayo, con grupos pequeños formados para cada ocasión, acabarán de convencer a Armstrong para dar ese paso, que lejos de suponer su progresiva desaparición de los escenarios (como ocurrió con más de uno de sus contemporáneos), le colocaría para siempre en primera fila del mundo del espectáculo y en olor de multitudes.

Recuperando la formula de sus famosos Hot Five de 1928, va a formar un grupo en el que, aunque él es el líder estrella, todos los componentes serán también grandes figuras del jazz clásico por derecho propio (de ahí su nombre de "All Stars" –"Todo Estrellas"–). Esto evidentemente le permite descansar en sus compañeros, que, con él, se repartirán los solos, no teniendo ya que "comerse la parte del león" en cada concierto. Otra recuperación será la de un repertorio tradicional de temas neoorleaneses que vuelven a estar de moda por el "revival" y que su público incondicional viene expresamente a escuchar.

Así llamará a su lado a Jack Teagarden, uno de los mejores trombonistas blancos de toda la Historia y simpático vocalista de fuerte acento tejano, cuyos dúos (instrumentales o vocales) con Louis harán las delicias de sus auditorios. Como clarinetista contratará al gran estilista de Nueva Orleans, Barney Bigard, solista destacado de la orquesta de Duke Ellington durante catorce años. El interesante pianista blanco Dick Cary será sustituido a los pocos meses por el viejo compadre y colaborador de Armstrong en los Hot Five, Earl Hines, uno de los nom-



Joe Glaser, manager de Armstrong.



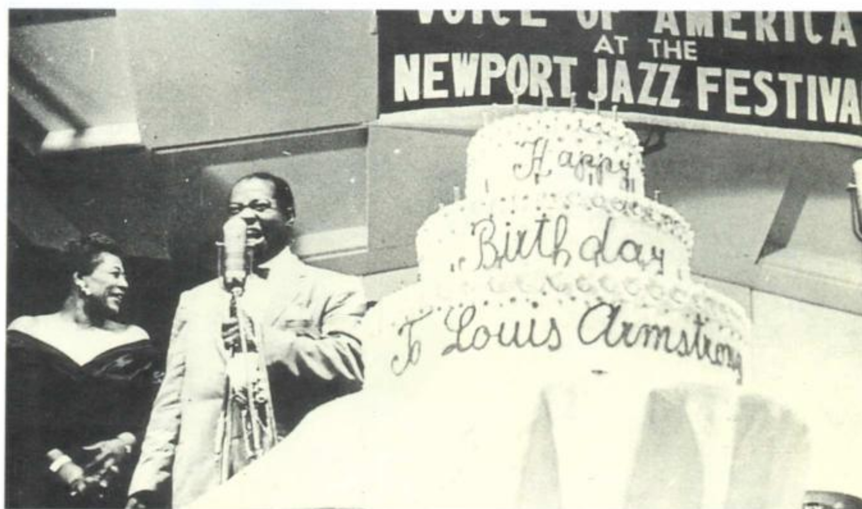
Fotograma de la película New Orleans, *1946. De izquierda a derecha, Louis Armstrong, Billie Holliday y Barney Bigard.*

(**) Jazzmen

Plural de jazzman: músico de jazz.



Ella Fitzgerald y Louis Armstrong celebrando el 57º cumpleaños de éste en el Festival de Newport de 1957.



bres fundamentales en la historia del jazz-piano y que, desde 1928 hasta ese momento, había dirigido en Chicago una de las mejores big bands de la Era del Swing. Al contrabajo, el joven y seguro Arvell Shaw será durante casi una década uno de los potentes pilares de la sección rítmica que se completará con la presencia a la batería de Sidney "Big Sid" Catlett, uno de los indiscutibles maestros de este instrumento en los años treinta y cuarenta (junto con Jo Jones y Cozy Cole).

La nueva etapa de su carrera, que Armstrong inaugura así el 13 de Agosto de aquel año, con la presentación de estos All Stars en el club "Billy Berg's" de Los Angeles, se prolongará hasta el final de su vida. Durante casi un cuarto de siglo más, hasta que a principios de 1971 su estado de salud le impida ya seguir actuando, será por fin la estrella internacional de gran éxito comercial que, legítimamente, siempre aspiró a ser.

A lo largo de este período los cambios de personal, sin que ello afecte en nada al estilo del grupo, verán desfilar a otros brillantes solistas. Así, los trombonistas Trummy Young o Tyree Glenn, los clarinetistas Buster Bailey, Edmund Hall, Peanuts Hucko, Joe Darensbourg o Joe Muranyi, los pianistas Marty Napoleon o Billy Kyle, los contrabajistas Morty Corb, Jack Lesberg o Buddy Catlett y los baterías Cozy Cole, Barrett Deems o Danny Barcelona, inscribirán también sus nombres en los anales de estos famosos All Stars.

Los grandes éxitos discográficos se sucederán periódicamente, desde el "Blueberry Hill" de 1949 a los "La Vie en Rose", "Ramona", "Mack The Knife", etc. de los años cincuenta, para culminar en los sesenta con ese bombazo titulado "Hello Dolly!" (1963) y volver a encabezar las listas de ventas en 1968 con "What A Wonderful World". Mientras tanto habrá aparecido en un sinfín de shows de televisión, tomado parte en una veintena más de películas (*A Song is Born", "The Glenn Miller Story", "High Society", "The five Pemies", Paris Blues, Hello Dolly!...*) y recorrido sin cesar el mundo entero varias veces, por los cinco continentes, en conciertos multitudinarios a los que acude un público unánimemente enamorado de ese personaje entrañable, divertido y bonachón, pero artista de pies a cabeza, Louis Armstrong, que se ha transformado con su trompeta, su voz ronca y esa inmensa sonrisa en el autentico y permanente embajador itinerante del jazz.

Y lo hará hasta que ese corazón, que ya le había dado más de un aviso (el primero en 1959), pero en el que seguía confiando, volviendo al trabajo una y otra vez, decidiese tomarse las vacaciones que él nunca se concedió.

Louis Daniel "Satchmo" [1] Armstrong se llevó su sonrisa al Paraíso de los Jazzmen, dos días después de celebrar su 71 cumpleaños en su casa de Corona, Nueva York, el 6 de Julio de 1971.



Satchmo y Trummy Young (trombón) en plena apoteosis con "Rocking Chair".

[1] Abreviatura de "Satchelmouth" (boca en forma de hucha), uno de los varios apodos de Armstrong. También le llamaban "Gatemouth" (boca en forma de portal) o más habitualmente "Pops" (Papi).

EN OLOR DE SANTIDAD

Cuando uno está de gira cincuenta y dos semanas al año sabe bien que no puede salir a escena cada noche hecho unos zorros. Armstrong lo sabía y siempre tuvo cuidado con su salud, por lo menos en lo que se refiere a comer correctamente y a otorgarle a su cuerpo las horas de descanso necesarias. Para asuntos más serios, como su tensión y su corazón, tenía al bueno del Doctor Schiff ("Doc" para los amigos), que le acompañaba en sus viajes, le cuidaba como una madre y jamás se preocupó de que Louis mantuviese toda su vida la costumbre de fumar un cigarro de marihuana por la mañana, antes de empezar la actividad diaria, y otro por la noche, al regresar al hotel o a casa, para relajarse.

Una de las cosas que Satchmo consideraba de vital importancia era que, cada mañana sin falta, su organismo "funcionase como un reloj"... Era una regla de oro que su abuela le había inculcado y la llevaba a rajatabla. Para ello, desde los años treinta, tomaba diariamente un laxante llamado "Swiss Kriss" que encargaba periódicamente a los laboratorios suizos que vendían dicho producto. Era una simple infusión de hierbas medicinales y de aquel potingue tan eficaz como inocuo Armstrong se pasaba la vida haciendo publicidad ante sus amigos: "¿No conoces...? Hazme caso, ya verás qué bien te irá".

Es muy probable que su fiel "Swiss Kriss" le fallase algún día que otro. Esas cosas ocurren y unas pocas incidencias de este género en toda una vida no suelen tener la menor trascendencia. Lo que nadie podía prever era que las dichosas yerbas se iban a poner en huelga en, posiblemente, el día menos indicado para ello.

En el otoño de 1949, Louis Armstrong y sus All Stars realizaron una extensa gira de más de dos meses por Europa. Italia era uno de los países incluidos y, entre el Departamento de Estado y la Embajada norteamericana en Roma, se hicieron arreglos para que el trompetista y su esposa Lucille (la cuarta y definitiva señora Armstrong) fuesen recibidos en audiencia privada por el Papa Pío XII en Castelgandolfo.

A Louis le hacía mucha ilusión, como es de suponer. Pero la misma mañana de la visita, Swiss Kriss decidió no cooperar... Aquello tuvo como primera consecuencia poner a Armstrong de un humor de perros. No obstante lo solucionó fumándose, durante el viaje en coche, un cigarro de marihuana de buen tamaño (un "giant bomber" -"bombardero gigante"- como solía llamarlo).

La entrevista con el Papa, acompañado de un cardenal-secretario, empezó, y parecía desarrollarse según las normas de la más exquisita cortesía, pero Satchmo, que ya había recuperado su buen talante, no pudo evitar que su eterna faceta de chiquillo bromista saliese a la superficie. Si él siempre conseguía hacer reír a todo el mundo ¿por qué no intentarlo incluso con el Santo Padre? Era como una apuesta consigo mismo. Además, aquel cardenal vigilante y demasiado serio le incitaba más a ello todavía.

Y así fue. Lo cuenta Ernie Anderson, colaborador del manager de Armstrong, que estaba presente aquél famoso día y que siempre recordaría los nervios que pasó: «En un momento de la conversación Pío XII preguntó: "¿Tienen ustedes hijos?". Era como servírselo en bandeja. A Louis se le abrió una de sus famosas sonrisas de oreja a oreja y contestó con esa voz cazallera en la que se podía percibir un inequívoco tono de malicia: "No, Santidad, pero nos divertimos mucho intentándolo." El Papa se quedó unos segundos como traduciendo la respuesta y, acto seguido, empezó a hacer esfuerzos para contener la risa. El cardenal se percató de la situación y, en cuanto vio al Papa soltar la carcajada, se lo llevó rápidamente en su silla de ruedas y ahí terminó la entrevista...»



Louis y su cuarta esposa (Lucille) en clamor de multitudes.

Pero los apuros de Anderson no acabaron ahí, aunque él pensara lo contrario por un momento. Según se dirigían hacia la salida del edificio, las dichosas hierbas suizas se decidieron a hacer efecto... Para Armstrong un caso de fuerza mayor como ése tenía prioridad sobre cualquier cosa. El guardia que les acompañaba se dio cuenta de que Louis no estaba dispuesto a entrar en el coche en semejante trance. Se acercó a la pared, empujó un panel y detrás apareció un lujoso cuarto de baño, dotado de las más modernas comodidades, en el que Satchmo penetró velozmente. Anderson suspiró aliviado. "Bueno", pensó, "ya no más problemas". En ese preciso instante, la puerta se abrió y por ella se asomó la cara sonriente de Armstrong: "Lucille", le dijo a su mujer, "entra a ver el water del Papa..."



LOUIS ARMSTRONG Y SUS ALL STARS EN CONCIERTO (1956 - 1962 - 1968)

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA • PERSONAL Y FECHAS

[1] What A Wonderful World
(Weiss/Douglas) **2:18**
Louis Armstrong and his All Stars:
Louis Armstrong (tp/voc) - Tyree Glenn (tb) - Joe Muranyi (cl) - Marty Napoleon (p) - Buddy Catlett (b) - Danny Barcelona (dm).
Recorded live in concert in 1968.
[2] Indiana *(J. Hanley/B. McDonald)* **4:27**
[3] Ole Miss Blues *(W.C. Handy)* **3:59**
[4] The Faithful Hussar
(Frantzen/Arr. Armstrong) **5:16**
[5] After You've Gone
(H. Creamer/T. Layton) **3:34**
[6] New Orleans Function: Free As A Bird / Oh! Didn't He Ramble?
(Traditional/Arr. Armstrong) **6:19**
[7] Mack The Knife
(K. Weill/B. Brecht/A. Blitzstein) **3:23**
[8] C'est Si Bon
(It's So Good) (Seelen/Hornez/Betty) **3:31**
[9] When It's Sleepy Time Down South
(L. & O. René/C. Muse) **2:45**
[10] La Vie En Rose
(M. David/L. Guy/E. Piaf) **5:01**
[11] My Bucket's Got A Hole In It
(C. Williams) **3:12**
[12] (Give Me) A Kiss To Build A Dream On
(B. Kalmar/H. Ruby) **5:36**
Louis Armstrong and his All Stars:
Louis Armstrong (tp/voc) - Trummy Young (tb) - Joe Darensbourg (cl) - Billy Kyle (p) - Billy Cronk (b) - Danny Barcelona (dm).
Recorded live in concert in 1962.
[13] Cabaret *(J. Kander/F. Ebb)* **3:55**
[14] On The Sunny Side Of The Street
(J. McHugh/D. Fields) **3:23**
[15] Black And Blue
(A. Razaf/T. Waller/H. Brooks) **3:25**
[16] When The Saints Go Marching In
(Traditional) **3:12**
Louis Armstrong and his All Stars:
Louis Armstrong (tp/voc) - Trummy Young (tb) - Edmond Hall (cl) - Billy Kyle (p) - Dale Jones (b) - Barrett Deems (dm).
Recorded live in concert in 1956.

(*) Chorus

En inglés: **refrán.** Esa es precisamente la parte sobre la que improvisan los músicos de jazz. Se pueden improvisar cuantos "choruses" (en castellano los músicos suelen decir "coros") se quiera, pero cada uno tendrá obligatoriamente el mismo número de compases que el tema escogido. La expresión "tocar un chorus" es sinónimo de "improvisar una variación sobre el tema" y, por extensión, hacer un solo.

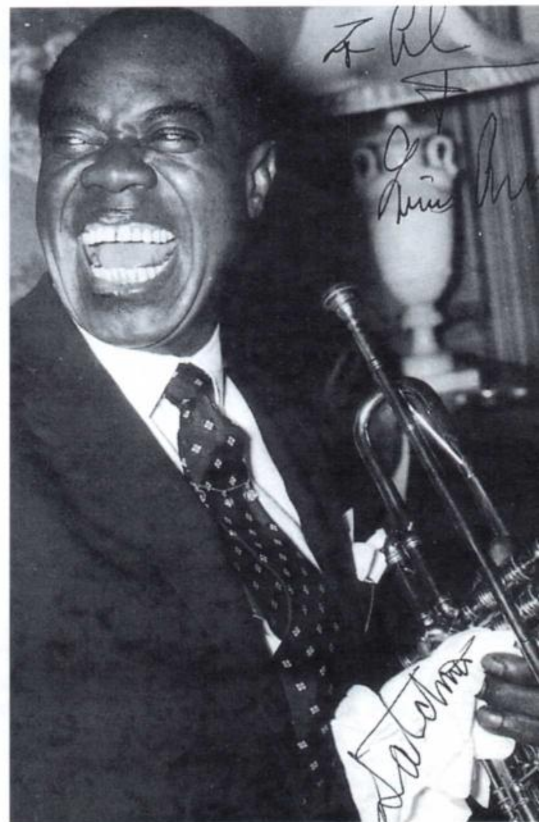
Todas las grabaciones que se realizaron de conciertos de Louis Armstrong, desde que inició esa última y larga etapa de su carrera (1947-1971) con sus All Stars, ofrecen el mismo buen nivel de calidad, en lo que a musicalidad, swing y buenas vibraciones se refiere. El dinamísmo, la alegría y el buen humor están presentes en permanencia al lado de ese sonriente mago de la trompeta y cantante de estilo único e inimitable, que sabe también comunicar emoción como nadie cuando la canción lo requiere. La música de este CD, con actuaciones grabadas en diferentes giras por Europa, son otros tantos ejemplos de ello.

En realidad el orden de los temas va aquí en sentido inverso a la cronología. En efecto el disco se inicia con la pieza más reciente, una aislada versión del tema que llevó a Satchmo a la cabeza de las listas de ventas en el año 1968. "What A Wonderful World" (solo cantada y sin intervención de Louis a la trompeta) es, como "Hello Dolly", una canción que pasó a ser "propiedad" de Armstrong para la eternidad. Es poco probable que versiones de otros artistas lleguen, algún día, a alcanzar el mismo éxito, ni consigan transmitir lo mismo.

Los siguientes once temas nos presentan a los All Stars de 1962. Aquí Louis todavía repartía por igual sus tareas de trompetista y de vocalista, no como hacia el final de su vida en que el cantante primaba sobre el instrumentista. Junto a él encontramos al gran trombonista Trummy Young, solista destacado, en los años treinta, de la banda de Jimmie Lunceford y uno de los mejores especialistas de este instrumento que, aunque perteneciente a la llamada "escuela clásica", ejerció una evidente influencia en la generación de los modernos jazzmen. Permaneció en los All Stars desde 1952 a 1964; el clarinetista de Louisiana Joe Darensbourg, perfecto conocedor del idioma tradicional del jazz y el fiel pianista Billy Kyle de Filadelfia, que estuvo con Armstrong desde 1952 hasta su muerte en 1966. Impecable estilista, influenció entre otros a ese genio del jazz moderno que fue Bud Powell. Completan la sección rítmica un buen contrabajista llamado Billy Cronk y el siempre sonriente y espectacular batería de origen filipino, Danny Barcelona.

Una introducción de piano establece un buen tiempo para el clásico "Indiana". Satchmo está en gran forma. Le siguen Kyle y Cronk con sendos solos bien inspirados. Louis improvisa otro **chorus** * dando paso al enérgico Trummy Young. Barcelona interviene también antes del final.

"Ole Miss", otro instrumental del legendario W.C. Handy (autor de "St. Louis Blues") está dedicado a una célebre locomotora que recorría el Sur de EE.UU. ("La Vieja Mississippi"). Una introducción de batería lanza el tema expuesto en





Louis Armstrong y los All Stars (de izquierda a derecha: Earl Hines, Jack Teagarden, Louis Armstrong, Cozy Cole, Barney Bigard y Arvell Shaw).

improvisación colectiva, en la mejor tradición de Nueva Orleans (melodía principal con la trompeta y contracantos del trombón -registro grave- y del clarinete -registro agudo-). Kyle y Cronk de nuevo intervienen en solos bien construidos. Darensbourg demuestra su buena escuela sureña al clarinete y Trummy solea a sus anchas sobre las armonías del blues antes de la colectiva final dirigida por Louis.

En una de sus giras europeas Armstrong se encaprichó de una canción que escuchó, como él mismo lo cuenta, en Düsseldorf. Nunca consiguió pronunciar bien el título (incluso en inglés) y él mismo rebautizó este "Faithful Hussar" en algo así como "Hazza Kazza"... Intervenciones de Kyle (al que Louis llama humorísticamente "Crazy Otto" [1], Cronk, Darensbourg y un rugiente Trummy enmarcan un vocal con una letra de lo mas surrealista que el mismo Armstrong se ha inventado, con lo cual no hay manera de enterarse de la historia de aquel valiente húsar que permaneció fiel a su amada.

El ritmo se acelera en "After You've Gone" que Armstrong grabó por primera vez en 1929. Tras la colectiva inicial, Kyle y Cronk están impecables, como siempre. Entra Joe y luego un Trummy muy relax, a pesar del tempo. Danny demuestra su buen estilo heredado de Gene Krupa Y Buddy Rich antes de la vuelta al tema.

"New Orleans Function" es una recreación humorística de la música que se toca en los tradicionales entierros de la capital de Louisiana: el triste y lento "Free As A Bird" a la ida al cementerio y el rápido y alegre "Oh! Didn't He Ramble?" a la vuelta. El "Reverendo" Armstrong explica la ceremonia y pronuncia el sermón, mientras los miembros de la banda hacen de plañideras (¡Qué pena!,¡Qué bueno era!...), hasta que el tambor da la señal del regreso, con todos los presentes bailando con buen swing en un final apoteósico.

Otro clásico, "Mack The Knife", de la famosa "Ópera de Seis Peniques" de la pareja Brecht/Weill, es atacado a tiempo medio. Louis expone el tema y se lanza en un vocal bien swingueado que nos cuenta (a su manera) la historia de Mackie que era un tipo poco recomendable.

Con un ritmo bien balanceado se inicia "C'est Si Bon", un Nº1 del hit-parade francés de los 50 que Louis colocó también en el primer puesto de ventas mundial. Algunos puristas de entonces torcieron el gesto ante este supuesto crimen de "lesa-jazz". Pero está claro que todo lo que Armstrong tocaba, cual otro Rey Midas, lo transformaba en jazz.

"When It's Sleepy Time Down South" debería ser la última pieza de este disco, ya que es la melodía que Louis utilizaba siempre como tema de despedida y parece que aquí también su "Good night!" final así lo indica. Poco importa, en definitiva. El caso es disfrutar escuchando a Satchmo pintarnos un bello retrato de su querido Sur.

---

[1] Los discófilos que ya lo fueran en los años cincuenta quizá recuerden los discos de un horripilante pianista alemán que se hacía llamar así y que grababa, con pianos trucados, un montón de "horteradas", incluyendo a veces temas de jazz, con grandes dosis de virtuosismo circense e inútil.

"La Vie En Rose" fue la otra "experiencia francesa" de Armstrong, contemporánea de "C'est Si Bon". El éxito de la inefable Edith Piaf está tomado aquí a tiempo más lento de lo habitual. Louis, con sordina, expone la melodía. Su vocal es acompañado por Trummy (también con sordina) y luego ambos músicos se reparten la repetición del tema.

Volvemos a Louisiana con "My Bucket's Got A Hole In It", una composición de Clarence Williams que le sirve a Louis para rendir homenaje al que fue su maestro, Joe "King" Oliver. Armstrong y Young se reparten el vocal, Darensbourg improvisa con fluidez en un tema que viene de su tierra y vuelve Trummy antes de la colectiva de cierre.

Satchmo estrenó "A Kiss To Build A Dream On", una de las perlas de su repertorio desde entonces, en una película de cine negro, dirigida por Leslie Kardos en 1951 y protagonizada por Mickey Rooney que hacía el papel de un batería de jazz. El tema lento es expuesto por Louis con los demás vientos por detrás. Su vocal, romántico y emotivo cubre el resto de la interpretación, cortado solo por un breve interludio instrumental.

Los últimos temas nos llevan a 1956 con una formación en la que ya estaban Trummy Young y Billy Kyle. Al clarinete tenemos al gran Edmond Hall (inmediatamente reconocible por su sonido más ácido), Dale Jones era el reciente y eficaz reemplazo de Arvell Shaw al contrabajo y el sólido Barrett Deems llevaba la batería con depurada técnica.

"Cabaret", de la pareja de autores Kander y Ebb, ya era entonces una conocida obra musical de Broadway (la película no se estrenaría hasta 1972). Satchmo canta con su voz truculenta la letra que luego volvería a popularizar Liza Minelli.



Jack Teagarden, extraordinario trombonista y miembro de los All Stars.

El clásico "On The Sunny Side Of The Street" es aquí algo más rápido que en anteriores versiones. Este es otro tema que pertenece a Louis por derecho propio, desde que lo grabó en París, en 1934, durante una gira europea. Trombón y clarinete le acompañan con su contracanto durante el vocal. Siguen ocho compases de Trummy y Satchmo entra para un soberbio final y la última nota, como siempre, en el registro agudo.

"Black And Blue" es otro tema de la solera de 1929 que Armstrong jamás abandonó en su repertorio. Su voz ronca canta la letra, narrando el drama de aquel cuyo único pecado esta en el color de su piel y que se pregunta "¿Qué he hecho para ser tan negro y estar tan triste?"...

[redacted]

Satchmo en acción.

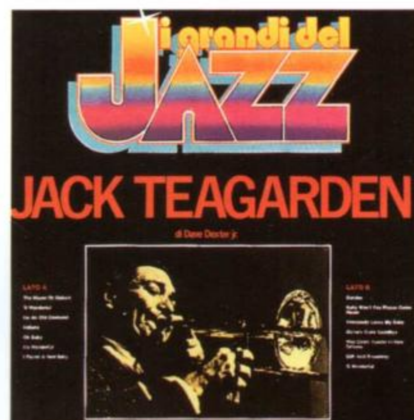




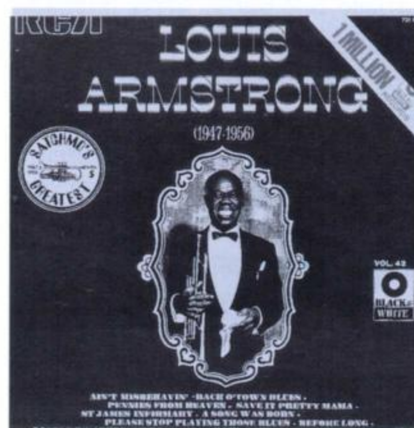


Finalmente no podía faltar una swingueante versión (acompañada por las palmas del público) del alegre espiritual "When The Saints Go Marching In" con todos sus ingredientes: vocal de Louis con sus hombres haciéndole coro, magníficos solos de Hall y Young, presentados sucesivamente por el jefe, que recoge la antorcha para llevar el tema hasta un triunfante final.

Un broche de oro de veinticuatro quilates para estas actuaciones en directo del gran Satchmo. ¿Se puede pedir más?.







ALL STARS HASTA EL FINAL

La década de los cincuenta será, quizá desde el punto de vista del coleccionista, la última importante en producción discográfica de Louis Armstrong.

A estas alturas de su vida, hace años que ya lo ha dicho todo, lo sabe y también sabe lo que eso ha significado para las generaciones que le han seguido, pues hubo un tiempo en que el único punto de referencia obligado para cualquier músico de jazz (y no solo otros trompetistas) se llamaba Louis Armstrong. Pero él no quiere mirar atrás, quiere seguir tocando, como lo ha hecho siempre, con todo su corazón para ese público universal que él hace feliz y del que, como una droga, ya no puede prescindir, sobre todo ahora que ha alcanzado una bien merecida fama internacional.

Será también la época en que Armstrong el cantante irá suplantando cada vez más a Armstrong el trompetista. Los años no perdonan y sus solos se irán haciendo paulatinamente mas cortos y menos frecuentes.

Sea lo que sea, los discos de aquel período de los cincuenta que relacionamos a continuación escapan a cualquier crítica por lo variado de los repertorios y, en más de una ocasión, muestran un Satchmo que demuestra que todavía no ha dicho su última palabra sobre muchos de esos temas.

THE COMPLETE TOWN HALL CONCERT - (Álbum doble) -(1947, RCA-BMG)

El concierto del 17 de mayo de 1947 en Nueva York fue una de las mas famosas actuaciones en directo de Satchmo con una banda de la que iban a salir los primeros All Stars. Una experiencia tan satisfactoria como para que Armstrong se lanzara por la vía del grupo pequeño. Junto a él, Bobby Hackett (cnt), Jack Teagarden (tb), Peanuts Hucko (cl), el Dick Cary (p), Bob Haggart (b) y Sidney "Big Sid" Catlett (dm). La grabación no tiene desperdicio.

LIVE AT THE BOSTON SYMPHONY HALL - (Álbum doble) - (1947, MCA-GRP)

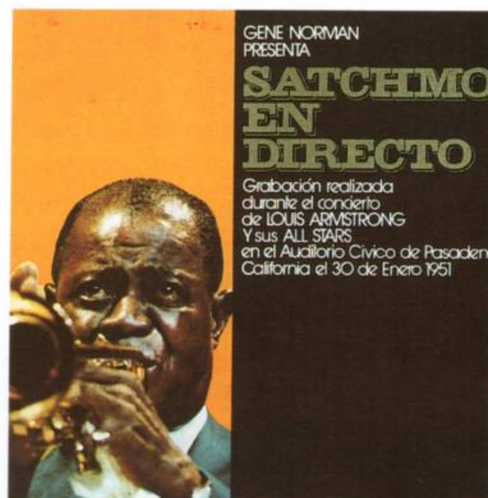
Barney Bigard había sustituido a Hucko y Arvell Shaw a Haggart. Los All Stars "oficiales" habían nacido. Su concierto del 30 de noviembre de 1947 en Boston se conservó para la historia. Louis improvisa vibrantes solos en clásicos como "Royal Garden Blues" o "Muskrat Ramble" y nos regala una de sus mas bellas versiones de "On The Sunny Side". Los demás solistas del grupo tienen oportunidad de mostrar su gran calidad en temas escogidos para ellos, sin olvidar a la simpática Velma Middleton con la que Louis hace un divertido dúo vocal en "That's My Desire".

LOUIS ARMSTRONG ALL STARS AT THE PASADENA CIVIC AUDITORIUM (MCA)

Aquí el pianista es el gran Earl Hines y el excelente Cozy Cole sustituye a Sidney Catlett. La fecha: 30 de Enero de 1951. Otros temas clásicos como "Indiana", "Honeysuckle Rose"... y otro dúo impagable de Louis con la divertida Velma Middleton: "Baby, It's Cold Outside".

LOUIS ARMSTRONG PLAYS W.C. HANDY (1954, CBS-Sony)
LOUIS ARMSTRONG PLAYS FATS WALLER (1955, CBS-Sony)

Jack Teagarden ha sido sustituido por Trummy Young, brillante técnico del trombón y también buen cantante. Al piano está Billy Kyle, uno de los mejores acompañantes y gran solista que tuvo Armstrong durante casi trece años, y a la batería el eficaz Barrett Deems. Con este nuevo All Stars, Louis graba estos dos álbumes, que se pueden



considerar como fundamentales de aquel período.

En el dedicado al veterano compositor Handy, Armstrong, en gran forma, da nueva vida a un repertorio de temas, muchos de los cuales (con la lógica excepción del célebre



"St. Louis Blues") llevaban años enterrados en el olvido, y vuelve a cabalgar en el registro agudo de la trompeta con esa ciencia innata que ningún conservatorio le pudo enseñar.

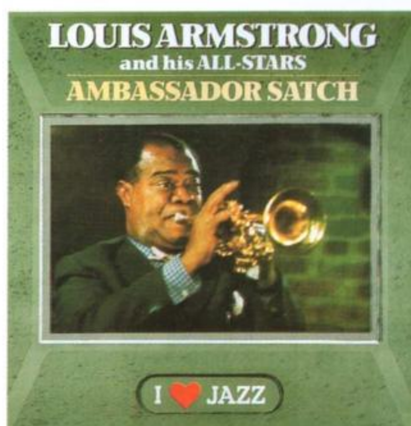
En el que dedica al genial Fats Waller, vuelve con nuevas ideas sobre un tema tan familiar para él como "Ain't Misbehavin" y deja de paso en los surcos otras joyas como el delicioso "Blue Turning Grey Over You".

AMBASSADOR SATCH
(1955, CBS)

Las crónicas cuentan que fue el propio Departamento de Estado norteamericano, que patrocinaría más de una gira de los All Stars, el que le otorgó a Satchmo ese título de "Embajador musical de los EE.UU." La CBS, al publicar este álbum grabado durante una gira europea, tenía el título del disco servido en bandeja. El único cambio en el personal es la incorporación de Edmund Hall, otro de los grandes especialistas neoorleaneses del clarinete en sustitución de Barney Bigard. Mencionemos dentro de unas interpretaciones llenas de buena adrenalina una vibrante versión de su inmortal "West End Blues", un memorable vocal en "All Of Me" y un Trummy Young desbocado a 200 por hora en "Undecided".

A MUSICAL AUTOBIOGRAPHY OF LOUIS ARMSTRONG
(Cuatro discos con libreto)
(1957, Brunswick-MCA)

Rodeado de sus All Stars y de una gran orquesta, bajo la dirección y con los arreglos de Sy Oliver, que había sido director musical de la orquesta de Jimmie Lunceford, Armstrong repasa en cuarenta y ocho temas, bien seleccionados e indisolublemente ligados a su carrera, su vida musical, y la comenta entre pieza y pieza con su voz truculenta. El viejo Satchmo cabalga de nuevo... Algunas de estas "segundas versiones" llegan, en opinión de muchos, a superar las originales.



ELLA & LOUIS (3 discos)
(1956/57, Verve)
LOUIS ARMSTRONG MEETS OSCAR PETERSON
(1957, Verve)

Estos cuatro discos pertenecen a la serie de grabaciones que el productor Norman Granz tuvo la idea de realizar en esos años, juntando a Louis con dos de los "pesos" más "pesados" de su escudería: la Primera Dama del Jazz, Ella Fitzgerald y el más popular y prolífico de todos los pianistas de aquel momento, Oscar Peterson. Entendiéndose a las mil maravillas con la vocalista y con el estimulante denominador común, en todos los temas, del impecable trío de Peterson (Ray Brown al contrabajo y Herb Ellis a la guitarra) reforzado con la batería de Buddy Rich o de Louie Bellson, Armstrong aplica su toque personal a un montón de piezas que en su mayoría no suelen ser habituales de su repertorio. En este repaso de conocidas composiciones firmadas por los grandes de la "canción-standard" americana (Gershwin, Porter, Berlin, Carmichael...), hay otro buen puñado de joyas coleccionables.

ELLA FITZGERALD AND LOUIS ARMSTRONG - "PORGY AND BESS"
(1957, Verve)

Aquí están la Dama y el Embajador en otro álbum disfrutable hasta el último surco. Esta vez les acompaña una gran orquesta de estudio bajo la dirección y con excelentes arreglos de Russell García. Lo mejor de la famosa "opera-jazz" del gran George Gershwin en la voz de estos dos gigantes.

LOUIS AND THE GOOD BOOK
(1958, Brunswick-MCA)

Para cualquiera al que le gusten los espirituales negros, este disco constituirá una de las piezas más entrañables de su discoteca.

Con voz cargada unas veces de profunda emoción, otras de exultante alegría, en medio de sus All Stars, un organista, una coral y el fiel Sy Oliver dirigiendo, Satchmo se adentra en ese "Buen Libro" que es la Biblia. "Shadrack", "Nobody Knows"... No tiene desperdicio.

LOUIS ARMSTRONG AND DUKE ELLINGTON - "THE GREAT REUNION" (Album doble)
(1961, Roulette)



Era lógico que algún día grabasen juntos los dos grandes genios de la primera época del jazz, el que primero creó un lenguaje de solista único y el que primero creó un lenguaje orquestal único. La fórmula para el encuentro fue sencilla: Louis traía a sus All Stars, cediendo Billy Kyle el piano a Duke y este traía todas las composiciones a interpretar.

Con mencionar uno solo de los temas basta: "It Don't Mean A Thing (If It Ain't Got That Swing)" –("No significa nada si no tiene ese swing")–. Estos dos hombres lo sabían bien, porque lo habían inventado ellos...

GUÍA DE ABREVIATURAS DE INSTRUMENTOS

A partir de este momento y hasta el final de la obra, el lector observará que, especialmente en las secciones dedicadas a ofrecer los datos del personal que interviene en cada grabación, para identificar los instrumentos que tocan los músicos –y que se colocan a continuación de sus nombres entre paréntesis– se les asignan determinadas abreviaturas que ya hoy, por tradición y uso prácticamente internacional, son habituales en el mundillo discográfico del jazz.

A fin de facilitar la tarea para aquéllos todavía no familiarizados con esta práctica, detallamos a continuación una lista de dichas abreviaturas. El orden en el que las relacionamos aquí no es alfabético, sino que responde a otra bien enraizada tradición jazzista que las coloca de la siguiente manera:

- **Instrumentos de metal.**
- **Instrumentos de caña, madera y flautas.**
- **Teclados y sección rítmica.**
- **Cuerdas.**
- **Otros.**

Como es de imaginar, dicha tradición es anglosajona y cada abreviatura irá seguida de la palabra correspondiente inglesa y su traducción española a continuación.

cnt. (1)	*cornet*	corneta de pistones
tp.	*trumpet*	trompeta
flg. (2)	*fluegelhorn*	fliscorno
tb.	*trombone*	trombón (de varas)
v-tb.	*valve-trombone*	trombón de pistones
fr-h.	*french-horn*	corno francés o trompa
tu.	*tuba (brass bass)*	tuba (o contrabajo de viento)
ss.	*soprano-sax*	saxo-soprano
as.	*alto-sax*	saxo-alto
ts.	*tenor-sax*	saxo-tenor
bs. (3)	*baritone-sax*	saxo-barítono
bsx.	*bass-sax*	saxo-bajo
cl.	*clarinet*	clarinete
b-cl.	*bass-clarinet*	clarinete-bajo
fl.	*flute*	flauta
p.	*piano*	piano (acústico)
el-p.	*electric-piano*	piano eléctrico
org.	*organ*	órgano
g.	*guitar*	guitarra
bjo.	*banjo*	banjo
b.	*bass (string bass)*	contrabajo (de cuerdas)
el-b.	*electric-bass*	bajo eléctrico
vib. (4)	*vibraphone (vibraharp)*	vibráfono
dm. (5)	*drums*	batería
perc.	*percussion*	percusión
cga.	*conga drum*	conga (o tumbadora)
bgo.	*bongo*	bongó
vn. (6)	*violin*	violín
va.	*viola*	viola
cello.	*cello*	violonchelo
voc. (7)	*vocalist*	cantante, voz
arr.	*arranger*	arreglista
ldr.	*leader*	líder, director

Esta guía de abreviaturas, que aparecerá en esta página desechable durante algunos fascículos, será incluida también en las páginas preliminares de cada volumen –entregadas con el último fascículo de los mismos–, de modo que el coleccionista podrá consultarla una vez encuadernados los libros.

NOTAS

En algunos casos es posible que figuren alternativamente:
(1) **cn.**
(2) **flh.**
(3) **bars.**
(4) **vb.**
(5) **d.**
(6) **v.**
(7) **vcl.**

ediciones
del Prado